



Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

22 | 2009

Mémoire, traces, histoire

Ethnomusicologie et histoire: deux *artes memoriae*

Luc Charles-Dominique



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/900>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2009

Pagination : 15-34

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Luc Charles-Dominique, « Ethnomusicologie et histoire: deux *artes memoriae* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 22 | 2009, mis en ligne le 18 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/900>

Tous droits réservés

Ethnomusicologie et histoire : deux *artes memoriae*

LUC CHARLES-DOMINIQUE¹

Une relation évidente

Le constat d'une certaine proximité avec l'histoire, que je me propose d'examiner ici, s'il ne pose plus de problème désormais à l'ethnologie, ne va toujours pas de soi pour ce qui est de l'ethnomusicologie. Certes, la question n'est plus occultée aujourd'hui et l'étude des fonctions historiennes des musiques de tradition orale ou en tout cas de leur épaisseur historique est un thème en pleine émergence dans l'ethnomusicologie mondiale, comme l'attestent la très bonne synthèse de Timothy Rice (Rice 2005 : 137-163) dans le volume 3 de l'Encyclopédie de Nat-tiez et, plus généralement, les cent quatre-vingts pages de la partie « Musique et histoire » de ce même tome. La plupart des ethnomusicologues qui travaillent sur des terrains asiatiques, arabes, turco-persans, européens, le connaissent bien, eux qui croisent l'histoire sans cesse, à travers l'iconographie, l'archéologie, les écrits anciens, même si cela est essentiellement pragmatique et ne semble pas avoir fait encore l'objet d'une véritable tentative de théorisation générale.

Par ailleurs, une partie de la communauté ethnomusicologique actuelle, constituée de jeunes chercheurs ou de chercheurs issus des terrains historiques de l'ethnomusicologie des lointains, me paraît plus encline aux questionnements transversaux et à la critique raisonnée de certaines de nos catégories disciplinaires. Mais la plupart de ceux qui travaillent sur les sociétés « exotiques » dites de l'oralité ne me semblent pas s'être encore posé la question d'une façon systématique et méthodologique. Cette contribution n'y prétend aucunement mais elle souhaite établir à la fois la réalité et la complexité du problème, indiquer que l'ethnologie

¹ Université de Nice-Sophia-Antipolis, Laboratoire CIRCPLES.

l'a résolu en grande partie depuis longtemps et que cela pourrait avoir valeur d'exemplarité, rappeler enfin que, plus la connaissance avance dans les sciences humaines, plus les frontières académiques des champs disciplinaires s'estompent pour instaurer une « pluridisciplinarité active » qui « ne suppose pas [pour le chercheur] d'être spécialiste de chacune des disciplines dont on mobilise les ressources, mais d'en maîtriser les instruments afin d'ouvrir une perspective, orientée par une spécialité » (Pedler 1998 : 164). La prise en compte de l'histoire par l'ethnologie relève de la comparaison des sociétés dans l'espace et dans le temps, comparatisme au fondement même des sciences sociales (Godelier 2007 : 52, 243) qui impose au chercheur une nécessaire pluridisciplinarité que Bartók, déjà, avait estimée inhérente au projet même de l'ethnomusicologie (Bartók 2009 [1936]).

Si l'introduction de l'histoire parmi les préoccupations et les méthodes de nombreux ethnomusicologues fait encore débat, c'est que l'on n'est peut-être pas encore totalement débarrassés d'un certain académisme disciplinaire, à l'image de I. M. Lewis (2004 [1968]) qui insistait sur les intérêts différents de l'histoire et de l'anthropologie, la première étant tournée vers le passé, les documents, l'explication des événements, la seconde vers le présent, l'enquête directe, les caractères généraux des institutions sociales (Le Goff 1988 : 331). Ainsi, si l'on tente d'explicitier le clivage entre ethno[musico]logie et histoire, je dirai qu'il s'articule autour des niveaux d'opposition suivants, dont l'évidence – discutable – est posée *a priori* : synchronie et diachronie ; caractère direct du témoignage ethnologique et indirect du document historique ; oralité et écriture ; mémoire individuelle, sociale ou collective interrogée par l'ethnologue et archives étudiées par l'historien ; structure chère à l'anthropologue et événement, à l'historien. D'autre part, plus ou moins consciemment, certains ethnomusicologues « des lointains » perpétuent cette vieille idée de l'ethnologie classique selon laquelle la plupart des peuples « primitifs » alors étudiés sont des peuples sinon sans histoire, du moins chez qui la reconstitution d'une histoire est quasi impossible. Du coup, le choix d'une ethnomusicologie ignorant l'histoire résulterait en fait de celui des terrains, ceux des sociétés « sans écriture », ne pouvant s'aborder à travers le prisme historique, au contraire de ceux des sociétés « de l'écriture ». Postuler des liens conceptuels et théoriques entre ethnomusicologie et histoire suppose donc de critiquer ces binarismes, pour certains depuis longtemps dépassés, et de s'interroger sur la nature des territoires respectifs de l'ethnomusicologue et de l'historien.

Sans doute, la mise en avant du champ synchronique de l'ethnomusicologie inscrit-elle cette dernière dans une tradition classique de l'ethnologie – celle du fonctionnalisme, puis du structuralisme – qui rejette également la diachronie et l'histoire. Mais les choses ne sont pas aussi simples. D'une part, malgré le caractère anhistorique du structuralisme, Lévi-Strauss lui-même reconnaît que « l'analyse des structures synchroniques implique un recours constant à l'histoire » (1958 : 35) et que « l'opposition entre diachronie et synchronie est largement illusoire, bonne seulement aux étapes préliminaires de la recherche » (*Ibid.* : 107).

D'autre part, la notion même de synchronie qui serait constitutive de l'ethnomusicologie est à relativiser fortement. Le témoignage oral peut s'inscrire, en effet, dans la diachronie d'un lignage encore vivant (trois ou quatre générations) ou dans celle d'une très longue vie, ces deux périodes pouvant couvrir environ un siècle, période qui définissait la notion de *modernité* au Moyen Âge (*tempora moderna*), ce qu'un Anglais de la fin du XII^e siècle, Gautier Map, appelait « notre époque » : « J'entends par « notre époque » [...] la plage de ces cent années dont nous voyons maintenant la fin et dont tous les événements notables sont encore suffisamment frais et présents dans nos mémoires, d'abord parce que quelques centaines survivent encore et aussi parce que d'innombrables fils tiennent de leurs pères et de leurs grands-pères des récits très sûrs de ce qu'ils n'ont pas vu » (Le Goff 1988 : 139-140). Concernant l'ethnomusicologie du domaine européen au moins, force est de constater qu'ont surtout été enregistrés des témoins âgés dont l'ascendance a disparu depuis longtemps. Au lieu de nous cantonner au synchronisme d'un lignage encore vivant, ils nous projettent alors dans le passé révolu d'une longue chaîne transgénérationnelle. Par ailleurs, de nombreux faits étudiés par l'ethnomusicologie, il y a quelques décennies seulement, sont déjà du domaine du passé. Combien de pièces, par exemple, de la *Collection universelle de musique populaire* de Brăiloiu appartiennent-elles déjà, de ce point de vue, à l'histoire de la musique ? En partie, l'ethnomusicologie est une science apparentée à l'histoire dont on voit bien que toute une école classique, fixiste, a occulté l'étude de l'évolution des sociétés et de leurs musiques, des changements et de leurs dynamiques.

Le « Grand partage »

Cette dichotomie de la synchronie et de la diachronie en sous-tend une autre, essentielle, qui est celle de l'oralité de l'enquête de terrain opposée à l'écriture des documents historiques et des archives, cette dernière contribuant universellement à la construction de l'histoire. Brăiloiu résume magnifiquement le problème : « L'écriture venant à faillir, que resterait-il ? Peut-on faire confiance à la mémoire, si faillible elle-même ? Le point de rupture entre musicologues historiens et ethnomusicologues est là. Les uns récusant tout document oral, les autres dédaignant tout écrit, un cercle vicieux s'est dessiné dont on s'évade péniblement... » (1973 : 131). Cette dichotomie, elle non plus, ne résiste pas à l'examen des faits. D'un côté, le « terrain » de l'ethnomusicologue est souvent dual, oral et écrit. En effet, le questionnement oral de l'enquête de terrain se poursuit souvent dans le domaine de l'écriture, d'une part parce que l'ethnomusicologue suscite parfois la communication de documents écrits dans un souci de complémentarité, d'autre part parce qu'il produit des traces, écrites et audiovisuelles ; par ailleurs, le champ de l'écriture, depuis longtemps, a investi l'ethnologie et l'ethnomusicologie

(ethnologie des écrits quotidiens, mémoires, correspondances, autobiographies, anthropologie de la notation musicale, des écrits théoriques et didactiques). D'un autre côté, rejeter l'histoire dans le seul champ de l'écrit serait ignorer le courant contemporain de l'*oral history*, dont le terrain est la mémoire orale à partir du récit de vie. Après avoir rappelé que l'on « distingue traditionnellement l'histoire et l'ethnologie par l'absence ou la présence de documents écrits dans les sociétés dont elles font leur étude respective », Lévi-Strauss remarque malgré tout que « l'ethnologie s'intéresse à des populations qui connaissent l'écriture : Mexique ancien, monde arabe, Extrême-Orient ; et [que l'on] a pu faire l'histoire de peuples qui l'ont toujours ignorée, comme, par exemple, les Zoulou » (1958 : 39).

Ce n'est pas le lieu de refaire ici l'histoire des théories de ce que Goody a nommé le « Grand partage » (Goody 1979), ce clivage présumé de l'oral et de l'écrit, opéré dans une perspective de découpage territorial entre les champs de l'ethno[musico]logue et de l'historien, et dans celle d'une partition des sociétés à l'échelle planétaire selon ce binarisme réducteur. Goody le récuse et plaide au contraire pour une géographie multipolaire, en trois grandes zones au moins : celle dans laquelle la littérature écrite est courante, celle où l'écriture est employée pour des usages restreints mais non pour la littérature (par exemple chez les Touaregs), celle, enfin, où l'écriture est inconnue. Selon lui, cette dernière est constituée de « parties de l'Afrique et de l'Amérique du Sud (avec l'Australasie et le Pacifique). Une grande part de l'Amérique du Sud fut transformée avec les Espagnols et les Portugais au XVI^e siècle, bien que quelques régions éloignées aient échappé à leur influence écrasante. L'Afrique offre le cas le plus simple, encore qu'elle ait subi la pression des civilisations à écriture d'Europe à l'ouest, de la Méditerranée au nord et des Arabes à l'est » (1994 : 111). Mais il rappelle que dans les sociétés de la première catégorie, l'oral voisine avec l'écrit, tandis que, dans celles de la troisième, des formes d'écriture sont connues, même si elles ne sont que « contaminations » au contact des sociétés dans lesquelles l'écriture est pratiquée. Ces procédés d'écritures pictographiques ou « mytho-graphiques » pour reprendre la formule d'André Leroi-Gourhan, sont connus dans des sociétés traditionnellement classées parmi celles de l'oralité, notamment dans le domaine des chants rituels et mythiques. Ainsi, chez les Ojibway (Indiens d'Amérique du Nord), on a découvert des rouleaux en écorce de bouleau sur lesquels ont été consignés des rituels complexes que les chamanes voulaient transmettre à leurs disciples ou aux candidats à l'initiation. On y trouve des thèmes importants : création du monde et de l'homme, origine de la mort, introduction du chamanisme dans le peuple Ojibway, etc. On y a découvert, de plus, une inscription mnémotechnique de chants. Chez les Indiens Cuna (Panama), existent également des signes graphiques pour noter des chants et des incantations. De nombreuses sociétés dites de l'oralité ont utilisé, à des degrés divers, de tels systèmes d'écriture (Goody 1994 : 31-33). Même si « les seules vraies pictographies que nous connaissions sont toutes récentes et [pour] la plupart [...] nées dans des groupes sans écriture, postérieurement

à leur contact avec des voyageurs ou des colons originaires de pays à écriture» (Leroi-Gourhan 1964 : 269-270), il n'en demeure pas moins que la dichotomie des sociétés «avec» et «sans» écriture est aujourd'hui complètement obsolète.

Si ce «Grand partage», apparu et théorisé en Occident – société «de l'écriture» –, s'est à ce point imposé, c'est que l'écrit, qu'il distingue et privilégie, jouit d'un statut particulier. Tout d'abord, il possède une fonction historique indéniable : il permet, en effet, une reconstruction différente du passé, dans la mesure où il assure le développement non seulement de l'histoire au sens technique, mais aussi de son outil, la chronologie. Cette préservation de la mémoire historique conduit à la constitution d'un savoir accru car cumulatif. Grâce à l'écriture, l'information culturelle passe d'une génération à l'autre, sans qu'un face-à-face soit nécessaire entre le maître et le disciple, sans la transformation continue de la première formulation qui caractérise la situation purement orale. L'écrit conserve la parole en sorte que la communication peut avoir lieu sans tenir compte du temps ni de l'espace (Goody 1994). Lorsque sa destination est large, il procure l'universalité, fige et éternise la production littéraire ou musicale. D'autre part, outre le fait qu'il favorise la théorisation – notamment musicale – et, de ce fait, intéresse plutôt les «ethnomusicologues musicologiques», selon la fameuse expression de Merriam, il joue un rôle essentiel dans les héritages artistiques, esthétiques, philosophiques ou religieux. Il constitue un référent permanent, qu'il s'agisse des écrits théoriques et des traités, ou des biographies mythifiées des maîtres fondateurs. Dans tous ces cas, et aussi chez certaines populations – africaines par exemple – qui ont vécu au contact des religions abrahamiques du Livre ou ont été acculturées par elles, on assiste à l'injection, ou à la réinjection, de l'écrit dans l'oral (c'est le cas de certaines épopées dont la perpétuation a emprunté par moments les voies de l'écrit) et donc à la constitution d'une mémoire composite dont l'ancrage historique est souvent explicite.

Reste le point de clivage le plus important entre ethnologie et histoire, qui concerne la profondeur historique de la mémoire interrogée par l'ethnologue et sa fonction historique (c'est-à-dire l'exactitude, l'infailibilité dans la durée). Cet aspect de la discussion mérite que l'on s'y arrête longuement car c'est surtout par lui que s'opère soit la disjonction de l'ethnologie et de l'histoire, soit au contraire le postulat et la reconnaissance d'une certaine identité.

Mémoire et histoire

Mémoire et histoire sont des notions parfois contradictoires : «Toutes deux sont des représentations du passé mais [l'histoire] se donne comme objectif l'exactitude de la représentation alors que [la mémoire] ne prétend qu'à son caractère vraisemblable. Si l'histoire vise à éclairer du mieux possible le passé, la mémoire

cherche plutôt à l'instaurer, instauration immanente à la mémorisation en acte. L'histoire cherche à révéler les formes du passé, la mémoire les modèle, un peu comme le fait la tradition. La première a un souci de mise en ordre, la seconde est traversée par le désordre de la passion, des émotions et des affects. L'histoire peut venir légitimer mais la mémoire est fondatrice. Là où l'histoire s'efforce de mettre le passé à distance, la mémoire cherche à fusionner avec lui» (Candau 1998 : 128). Maurice Halbwachs (1950) distingue la «mémoire historique» et la mémoire collective, la première étant «empruntée, apprise, écrite, pragmatique, longue et unifiée», la seconde étant «produite, vécue, orale, normative, courte et plurielle». Quant à Pierre Nora, il oppose la mémoire et l'histoire : «La première est la vie, portée par des groupes vivants, en évolution permanente [...], affective et magique, enracinée dans le concret, le geste, l'image et l'objet.» L'histoire, au contraire, «ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses. Elle appartient à tous et à personne, elle a vocation à l'universel. C'est une opération intellectuelle et laïcisante qui appelle l'analyse, le discours critique, l'explication des causes et des conséquences. L'histoire prosaïque toujours : alors que la mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque» (1997 : I, 24-25).

Mais l'histoire et la mémoire partagent aussi beaucoup. Ce que Bogumil Jewsiewicki traduit en disant que «les trois genres de production sociale de sens qui articulent le passé et le présent : mémoire, tradition et histoire, tout en étant distincts, ne s'ignorent pas» (1991 : 60). D'une part, la mémoire fondée par la tradition a la profondeur historique d'une transmission par delà les générations. «D'une manière générale, les musiques relevant du domaine traditionnel – et il en va de même pour tous les arts – sont d'origine ancienne et reposent sur une transmission directe et toujours essentiellement orale de leurs formes, de leurs techniques et de leurs répertoires. Cette transmission peut varier considérablement dans ses modalités, mais elle est en soi la garante de l'authenticité, tant de l'œuvre que du musicien, considéré comme un maillon d'une chaîne ininterrompue reliant maîtres et disciples au fil du temps. (Dans la tradition japonaise, le prestige d'un genre musical repose par exemple sur son ancienneté, et le chiffre accompagnant le nom honorifique reçu par un artiste parvenu au rang de maître – *shihan*, *iemoto* – indique depuis combien de générations l'héritage dont il est le dépositaire se transmet depuis son fondateur). Chaque artiste s'approprie l'héritage reçu, qu'il fait fructifier et qu'il valorise selon son style personnel et celui de son époque. Il n'est donc pas un simple imitateur, mais l'incarnation vivante de la tradition, en même temps que son dépositaire et son garant. Il a également le devoir d'en transmettre, autant que possible, l'enseignement à la génération suivante, y compris ses éventuelles contributions personnelles. C'est pourquoi l'adage dit qu'un maître sans disciples est comme un arbre sans fruits» (Aubert 2001 : 39-40).

Cette notion de *lignée* et de *lignée* artistique, transgénérationnelle, est éminemment historique, qu'il s'agisse d'un mode de transmission de type

héréditaire (les « traditionnistes » castés), d'un rapport de maître à disciple, ou d'une transmission plus diffuse, dite par « imprégnation ». Dans tous les cas, la transmission est perçue comme un agent actif de stabilité historique, car elle s'attache en partie à reproduire les modèles, même si elle est aussi, parallèlement, facteur de création. La pratique musicale et chorégraphique, si elle est aussi actualisation de la mémoire et donc remodelage permanent produisant une histoire en acte, est alors vécue comme mémoire vivante, perpétuation et actualisation d'un enracinement historique plus ou moins lointain (inscription explicite dans des écoles de pensée, dans des esthétiques et stylistiques historiques). La transmission va rapidement trouver la métaphore linéaire de la chaîne, humaine mais aussi générationnelle. Quintilien écrivait déjà : « Quel que soit le nombre de choses à retenir, toutes sont rattachées les unes aux autres comme des danseurs se tiennent par la main, et il ne peut y avoir d'erreur puisqu'elles relient ce qui précède à ce qui suit, le seul effort requis consistant dans le travail de mémorisation préalable » (Carruthers 2002 : 98).

L'exemple de la transmission montre que la mémoire ainsi constituée a une réelle profondeur historique, même s'il y a constamment réélaboration. En 1988, le Brésil s'engage dans un processus de réparation à l'égard des descendants d'esclaves et décide de leur octroyer certaines terres après identification de leurs communautés par des historiens et des anthropologues. Or, certaines de ces communautés, comme celle de São José da Serra dans la commune de Valença (État de Rio de Janeiro), ont construit et entretiennent une mémoire de l'esclavage susceptible de légitimer la possession de leurs terres, simplement par la perpétuation des chants du *jongo* et des danses du *caxambu*, jamais véritablement interrompues d'après l'enquête orale, et dont l'ancienneté permet aux membres de ces *fazendas* de s'affirmer comme descendants des anciens esclaves du lieu (Mattos 2003)². Si la mémoire peut être historique, l'histoire, de son côté, peut, volontairement ou non, être approximative, partielle et partielle, ce qui la rapproche de la mémoire. En effet, les exemples sont nombreux d'une histoire arbitraire dans ses approches, dans ses catégories et dans ses séquences temporelles, comme dans le choix de ses termes et de ses concepts. Tout comme la mémoire, elle peut être simplificatrice, sélective et oublieuse des faits. Elle peut être partielle et répondre à des enjeux identitaires. « En pratique, dans ses motivations, ses objectifs et parfois dans ses méthodes, elle emprunte toujours quelques traits à la mémoire, même si elle œuvre constamment pour s'en protéger. Elle est pour cette raison [comme le disait Paul Veyne] « fille de mémoire » » (Candau 1998 : 129).

La mémoire est d'autant plus historique que la sociologie de la musique et l'ethnomusicologie postulent la détermination de la musique par la société qui l'a produite et dans laquelle elle a cours, tandis que les sciences humaines et sociales

² Merci à Denis-Constant Martin de m'avoir communiqué cette information.

postulent, pour une grande part, la détermination de l'homme par son environnement ou par sa société. Des théories anciennes, dites «hippocratiques» (l'homme est déterminé par son environnement naturel, climatique), à celle, américaine et vingtiémiste, du «caractère national» («psychologie des peuples»), en passant par toute la tradition historique, sociologique et anthropologique occidentale, positiviste et/ou marxiste, mais aussi l'anthropologie contemporaine (Godelier 2007) et l'ethnomusicologie, le postulat est assez général d'une mémoire individuelle et collective, socialement, historiquement et économiquement déterminée. En se reproduisant biologiquement, l'homme reproduirait aussi la société dans laquelle il vit et dont il est le produit, ainsi que la mémoire sociale et historique inscrite dans ses divers *habitus*. Du coup, même si l'on constate paradoxalement la fragilité et la faillibilité de la mémoire (d'où la notion d'urgence présente chez tous les collecteurs, folkloristes comme ethnomusicologues), on attend de la mémoire recueillie qu'elle soit ancienne, «immémoriale», c'est-à-dire d'avant la mémoire. C'est bien l'image que dégagent les musiques traditionnelles, notamment en Europe, en particulier pour toute une musicologie savante de l'oralité (médiévale et baroque), contrainte de puiser dans l'étude des styles vocaux et instrumentaux traditionnels ce qui lui manque pour l'interprétation de ses musiques, postulant de fait une atemporalité, une anhistoricité de cette mémoire musicale traditionnelle. C'est aussi la raison pour laquelle toute une tradition encyclopédique de la musique a longtemps placé l'ethnomusicologie au début de ses publications, faisant des musiques traditionnelles une expression des origines, une véritable «enfance de l'art».

Ce qui inscrit le plus la mémoire dans le champ de l'histoire est sa profondeur historique qui autoriserait à la considérer comme document historique. Ce point est qualitativement accepté par tous, même si son aspect quantitatif fait débat. Pour certains, comme J.-P. Olivier de Sardan, la mémoire ne permet pas de remonter avant le XIX^e siècle (1984); pour d'autres, la limite de crédibilité d'une tradition est de deux cents ans (Lowie 1917; Hartland 1914) ou trois cents ans (Warmelo 1937). Mais de nombreux faits étudiés nous renvoient parfois à des époques plus anciennes. «F. Boas (*The Folklore of the Eskimo*, p. 512) cite le cas des Esquimaux du Groenland qui se rappellent des guerres qu'ils ont menées contre les Normands (1379-1450) et ceux du Baffin méridional qui se souviennent encore de la visite de Frobisher (1576-1578). Meyerowitz démontre que dans l'État du Takyiman, certaines traditions remontent à 1295. Dans le cas des peuples de l'Afrique du Sud, M. Wilson (*The early History of the Transkei and Ciskei*, pp. 173-178) démontre également que les traditions de ces peuples permettent de remonter le cours de l'histoire jusqu'en 1300 environ. Enfin, nous-même avons pu prouver que les Kuba du Kasai se rappellent les cottes de mailles portugaises qui étaient en usage sur la côte congolaise avant 1525» (Vansina 1961 : 40, n. 48).

Dans un domaine plus proche, les Landes de Gascogne, le folkloriste Félix Arnaudin (1844-1921) a collecté chez un berger un fait vieux de trois siècles

dont il a pu mesurer la véracité et l'ancienneté dans un document des archives du Parlement de Bordeaux daté de 1586 (1988 : 56-59). Aux alentours de 1900, des paysans danois conservaient le souvenir précis d'un épisode de la guerre de Trente ans relatif à leur village, même s'ils avaient oublié les circonstances générales et la date de l'événement. Claude Cockburn raconte un entretien qu'il eut juste après la Seconde Guerre mondiale avec des Juifs ladinophones de Sofia lui déclarant avoir habité l'Espagne il y a cinq cents ans, avant de s'établir en Turquie, puis en Bulgarie (Candau 1998 : 27-28). J'ai moi-même recueilli un témoignage identique lorsqu'en 2002, j'ai travaillé avec un groupe de Roms très récemment installés à Béziers et provenant de Mitrovica (Kosovo), d'un même quartier (La Fabrique), totalement rasé durant la guerre, dans lequel, m'ont-ils dit, ils étaient installés « depuis plus de cinq cents ans » (Charles-Dominique 2002).

Ce type de mémoire longue est toujours associé à des qualités émotionnelles qui renvoient à la représentation que les membres d'un groupe se font de leur identité et de leur histoire. Cette mémoire est incapable de restituer la durée : « Si l'on se souvient d'événements passés, on n'a pas pour autant la mémoire de leur dynamique temporelle, de l'écoulement du temps dont, on le sait, la perception est extrêmement variable en fonction de la densité des événements. [...] On le voit, l'acte de mémoire isole les événements et les vide de leur durée, les schématise en quelque sorte, schématisation qui est « comme un canevas rationnel, comme un plan de développement pour la narration de notre passé » (Candau 1998 : 78). Quoi qu'il en soit, les souvenirs collectés sont parfois tellement anciens, que plusieurs anthropologues, comme E. Terray (1995), ont montré magistralement que l'on pouvait remonter aux XV^e et XVI^e siècles et confronter sources orales et sources écrites. Cette « indéfectible fidélité de la mémoire dans les milieux sans écriture » qui « perpétue des survivances plus anciennes que tous nos souvenirs », ce « passé intemporel », cette « histoire d'avant l'histoire », cette « vie antérieure » (Brăiloiu 1960 : 124, 126-127) a propulsé l'oral au rang au moins « prédocumentaire », sinon « documentaire, partant historique » (Brăiloiu 1973 : 132). « Pareil à quelque objet de fouille, un chant indien – à le supposer intact – pourrait lui-même faire office de document [...] « historique » » (Brăiloiu 1960 : 119).

Dans l'ouvrage qui publie les rencontres de Niamey (1967) et Ouagadougou (1968) organisées par l'Unesco dans le cadre de son *Projet d'histoire générale de l'Afrique* (Laya 1972), les références à la valeur historique des musiques de tradition orale sont nombreuses, de Joseph Ki-Zerbo, historien et homme politique burkinabé, qui, dans l'introduction, déclare que « la tradition orale est de loin la source historique la plus intime », à Alagoa qui signe sa communication du titre : « Le chant comme source d'information historique ». V. K. Sokolova, ethnographe de l'ère soviétique ayant pratiqué une ethnohistoire forcément idéologique et politique, n'en écrit pas moins que « le folklore peut et doit servir de source lors de l'étude de très importants problèmes historiques et

ethnographiques». La nature des faits historiques révélés par ces corpus oraux renvoie au mode de subsistance (agriculture, élevage chez les ancêtres des Yakoutes), à l'organisation sociale (matriarcale ici), à la parenté, à la stratification sociale, aux relations familiales, à certains rites de passage, etc. (Sokolova 1960). Pour Jan Vansina, «il est de notoriété publique que la mémoire humaine est capable de retenir énormément de choses, mais que l'attention accordée aux données qu'on doit mémoriser est un facteur décisif en ce domaine. [...] Il s'ensuit que la perte de mémoire se trouve en relation directe avec le mode de transmission, le degré de contrôle exercé lors de la reproduction d'un témoignage et la fréquence de reproduction. [...] La durée de la tradition en elle-même n'a qu'une importance toute secondaire» (1961 : 40).

Mémoire « officielle » et hommes-mémoire

Dans de nombreuses sociétés, le niveau de contrainte sociale et politique est tel que le musicien ne peut s'en affranchir. Dans ce cas, c'est une grande partie du champ mémoriel « officiel » qui est préservée pour être perpétuée. On attend du musicien (ou du chanteur) qu'il reproduise tels quels un certain nombre de modèles et qu'il les retransmette tels qu'il les a pratiqués. Sa pratique musicale s'inscrit dans une chaîne mémorielle d'une grande épaisseur historique même si chacun des chaînons est foncièrement singulier. C'est là l'une des deux notions d'historicité attachée à la mémoire.

Cette tradition officielle, discours explicite retenu et produit comme tel, est faite de listes, de généalogies, de récits étiologiques, de mythes des origines, d'épopées : autant de genres dont la valeur historique est réelle. La généalogie est « instrument de suprématie sociale, détour par les origines grâce auquel les familles aristocratiques de la cité affirment leur noblesse, exhibant quelque ancêtre héroïque, voire divin. [Elle] est ainsi un champ d'informations factuelles, un objet de savoir. Mais elle est aussi un modèle intellectuel, organisant une forme particulière de mémoire et d'écriture, dès lors que l'on ne se soucie plus seulement d'exhiber l'ancêtre divin ou héroïque, mais aussi de suivre la chaîne des générations, de déployer un récit dépassant les individus et leurs exploits pour rendre compte de leur insertion et de leur succession dans une lignée familiale, sous la forme contraignante d'une liste orientée, éventuellement arborescente » (Jacob 1994 : 170). De pareilles listes sont conservées par des spécialistes de la mémoire, des hommes-mémoires : « «Généalogistes, gardiens des codes royaux, historiens de cour, traditionnistes» dont Georges Balandier dit qu'ils sont «la mémoire de la société» et qu'ils sont à la fois les conservateurs de l'histoire «objective» et de l'histoire «idéologique». Mais aussi «chefs de familles âgés, bardes, prêtres», selon la liste d'André Leroi-Gourhan qui reconnaît à ces

personnages «dans l'humanité traditionnelle, le rôle très important de maintenir la cohésion du groupe» (Le Goff 1988: 113).

Dans le domaine de l'ethnomusicologie, l'étude du rôle généalogiste des hommes-mémoires s'applique tout naturellement aux griots d'Afrique occidentale. Mais, au-delà de la parole proférée ou chantée, le jeu instrumental peut, dans ces régions, avoir une valeur historique, dynastique et généalogiste. En effet, «les mots et les phrases peuvent être transposés en signaux de tambour dans chaque langue où la hauteur du ton joue un rôle phonologique. Il est plus aisé de retenir ces rythmes que les phrases, même celles qui sont à l'origine de la mélodie tonale. En Afrique occidentale, l'histoire de la maison royale des Dagomba, comme celle des États d'Akan du reste, est partiellement conservée dans des signaux de tambour. Dans d'autres parties d'Afrique, ce sont surtout les noms élogieux et les devises qui sont conservées au moyen du tambour téléphone» (Vansina 1961 : 39). À ce sujet, Claude-Hélène Perrot signale les travaux de Tal Tamari pour le Soudan, de Gérard Dumestre sur les griots bambara, de Lilyan Kesteloot sur l'épopée bambara Da Monzon de Ségou, de P. Zeze Beke sur les Nyabwa de Côte-d'Ivoire, d'Émile Mworoha, Léonidas Nduricimpa et Claude Guillet sur les tambours royaux du Burundi (Perrot 1993). Terence Ranger relativise très nettement la profondeur historique de certaines de ces «traditions» lorsqu'il montre à quel point la colonisation a redessiné le paysage politique local africain et a contribué à l'«invention» d'une nouvelle tradition politique: «Quant aux historiens, il leur incombe au moins une double tâche. Ils doivent se libérer de l'illusion que la coutume africaine archivée par les fonctionnaires et par de nombreux anthropologues est d'une quelconque utilité dans la compréhension du passé africain.» Mais alors, à supposer que l'on admette la pertinence de sa remarque pour un certain nombre de cas, la dimension historique de ces musiques officielles n'en serait pas moins présente car «les diverses traditions inventées sont liées à l'histoire de l'Afrique du vingtième siècle» (Ranger 2006: 277-278).

Ces grandes énumérations sont produites lors de certaines manifestations publiques, claniques ou dynastiques. Jan Vansina leur reconnaît une certaine valeur historique «car leur transmission est minutieuse». Mais, précisément parce qu'elles sont officielles et doivent servir avant tout des intérêts économiques, politiques ou sociaux, elles sont susceptibles d'être falsifiées (voir aussi Jacob 1994: 188). Cependant, «s'il apparaît après étude de la source, qu'on peut lui accorder crédit, elle devient souvent inestimable à ce point de vue» (Vansina 1961 : 127). Les généalogies permettent de remonter jusqu'à la fin du XV^e siècle (îles Célèbes-Sud) (Hamon 1994) ou jusqu'à vingt-quatre générations chez les Kassenas-Nankanas du Nord du Ghana (Robertson 2005: 892), tout simplement parce que la succession des générations permet la datation relative des événements. Cependant, si dans leur forme structurante, les généalogies ont contribué à l'émergence d'une temporalité historique, en tant que champ

de savoir, elles restent le domaine privilégié de la mythographie. En effet, d'une part elles réemploient «des informations de sources multiples, discontinues et hétérogènes : traditions locales, cycles épiques» ; d'autre part, à la différence de l'historien qui décide de son propre découpage, les généalogistes «s'avèrent incapables de se libérer de la fascination des commencements absolus» : «On ne [peut] expliquer le présent, les partages politiques, les clivages familiaux, la toponymie, qu'en remontant aux origines» (Jacob 1994 : 176, 199 ; Vansina 1961 : 128-129).

Parmi les éléments constitutifs de ces traditions officielles, se trouvent les épopées et les mythes d'origine qui parfois se confondent. Ces récits concourent à l'élaboration d'une «histoire idéologique» qui se tourne vers les tout débuts de la société qui les perpétue, vers le héros culturel et le fondateur mythique. L'histoire des commencements, précise Le Goff, devient ainsi, pour reprendre une expression de Malinowski, une «charte mythique» de la tradition (Le Goff 1988 : 112). Ces «moments d'origine» ont toujours pour cause première de fonder la mémoire du groupe et son identité. «Ce qui est vrai pour l'individu ([...] mémoire d'un ancêtre illustre, événement inaugural d'une lignée [...]) l'est encore plus à l'échelle des groupes : cosmogonies, théogonies, archaïologies, voyages, ruptures inaugurales, récits et textes de fondation (Épopée de Gilgamesh, etc.). [...] L'effet sera maximum avec les mythes d'origine qui ont pour caractéristique d'être précisément situés «hors du temps», [...] en deçà du temps qu'on ne reverra plus (âge d'or, jardin d'Eden) mais qui, pourtant, conditionne «l'aujourd'hui du narrateur». De ce fait, «les bénéficiaires du mythe se voient comme les seuls à avoir été favorisés par cette relation-là, et cette parenté privilégiée a pour [...] effet de doter ce groupe humain-là de son identité par rapport à tous les autres» (Candau 1998 : 88). Vansina reconnaît que la «crédibilité des récits est généralement moins élevée que celle des autres sources. [...] Mais, ce sont les seules sources qui donnent une description étoffée d'une série d'événements. Ce sont les seules qui donnent une perspective historique» (1961 : 129).

L'ethnomusicologie croise de temps à autre ces grands récits mythiques, ces grandes épopées qui se sont transmises jusqu'à notre époque (peut-être grâce à une réactivation par l'écrit), comme la geste hilalienne (épopée égyptienne). Ici, nous sommes dans l'actualisation d'un passé à la fois réel et mythique, puisque cette geste relate un grand mouvement de migration datant du XI^e siècle qui a contribué à accentuer l'arabisation et l'islamisation de l'Afrique du Nord et, de ce fait, à substituer au passé pharaonique ou berbère une identification souvent mythique avec le passé du conquérant (Lagrange 1997). Cette mémoire historique dont les tout derniers bardes recensés dans la seconde moitié du XX^e siècle, comme Sayyed-al-Dowwi, étaient dépositaires, s'installe dans le sacré. Elle est toujours le fruit d'une révélation qui intervient généralement en songe. «Les poètes populaires qui répètent la geste des Hilaliens [...] se considèrent comme investis d'une mission sacrée. Ils répugnent à révéler les circonstances

de leur apprentissage et prétendent le plus souvent avoir été visités pendant leur sommeil, ou chargés d'une mission par le Prophète. Le père de Sayyed-al-Dowwi racontait qu'il avait entendu à plusieurs reprises une vièle accrochée sur un mur de sa demeure, se mettre à jouer d'elle-même dans le dernier quart de la nuit; il avait alors compris que c'était un signe de Dieu l'engageant à devenir un récitant de l'épopée des Banû Hilal... » (*ibid.*). L'étude d'une telle épopée rencontre l'histoire sur au moins deux plans : la vérification des faits relatés et l'inscription de la geste dans une histoire objective; la construction de la fonction historique des bardes qui en sont en charge, fonction mémorielle, identitaire, voire mystique et sacrée.

Les leçons de l'organologie

En organologie, les mythes d'origine sont fréquents, parfois en forme de récits étiologiques. Ces derniers, mythiques, sont très utilisés dans les récits esthétiques, comme le note H. Baumann (Vansina 1961 : 133), et aptes à renseigner sur l'histoire culturelle. Dans le domaine proche- et moyen-oriental, une légende de l'invention du *rebab*, vièle à archet des pays du Maghreb, collectée à Oran à la fin du XIX^e siècle, avance que l'instrument serait dû à un prisonnier d'al-Andalus qui, pour égayer ses longues journées monotones, imagina d'abord de creuser une bûche, puis d'extirper les entrailles d'animaux égorgés et d'en faire des cordes (Poché 1995 : 107). Outre que cette légende rattache l'invention de l'instrument à une zone géo-culturelle et à une époque (celle de l'Espagne musulmane), elle s'inscrit de plain-pied dans un légendaire plus ancien, sans doute assez largement méditerranéen et transhistorique, que l'évêque Isidore de Séville (560-636) a repris dans un texte qui évoque le récit de l'invention de la harpe (alors appelée *lira*), notamment des cordes qui en sont l'élément central, récit qui fut ensuite recopié par Barthélémy l'Anglais et traduit par Jean Corbechon en 1372 : « La harpe [...] fu premierement trouuee par Mercure par celle maniere que, quant la rivièrre du Nil fut apeticiee et retraicte dedens des rives, elle laissa moult de bestes mortes es champs ; et quand elle fu porrie, qu'i n'y demeura que les nerfs estendus dedens l'escaille, Mercure la trouuee et atoucha et elle donna son atouchier ; et pour ce, selon cette façon, Mercure fit la harpe » (Paris, BN, mss. 22531-34, f. 341). Notons enfin que ce mythe se retrouve à peu près intact avec le *komuz* kirghize. En effet, « dans un conte kirghiz, probablement d'origine persane (*Tuti Name*), un dieu-singe, sautillant d'un arbre à l'autre, tomba et se blessa mortellement. Ses intestins restant tendus entre deux branches résonnèrent au vent lorsqu'ils furent devenus secs. Un chasseur qui découvrit cet « instrument » en imita le principe et construisit le premier luth » (Schneider 1970 : 173, *cit. in* Aubert 1988 : 38). On entrevoit immédiatement les

perspectives que livrerait l'analyse historique d'un tel mythe, concernant à la fois la circulation des textes religieux et celle des faits culturels entourant les pratiques musicales et instrumentales.

Au-delà de l'étude de certains mythes d'origine, les instruments de musique constituent l'une des sources historiques les plus évidentes, non pas selon le point de vue historicisant aventureux, évolutionniste et diffusionniste, de la rationalité wéberienne ou de la «musicologie comparée», mais en raison de l'apport indéniable offert par plusieurs disciplines auxiliaires de l'histoire, à commencer par l'archéologie musicale. Cette dernière, vieille déjà d'un siècle et demi pour les musiques de la haute Antiquité sumérienne et égyptienne, a entre temps étendu son champ d'investigations aux domaines asiatiques et européens, ainsi qu'à des temporalités plus récentes. C'est elle qui permet – avec l'iconographie, autre discipline historique de tout premier plan – d'offrir à l'organologie des musiques de tradition orale un passé parfois vertigineux. Les vestiges archéologiques constituent souvent les sources les plus anciennes. D'autre part, la philologie des langues indo-européennes permet d'avancer des hypothèses historiques concernant l'origine et le mode de diffusion de certains instruments ou principes organologiques. Pierre Bec, fondateur de cette «philologie organologique», a pu ainsi établir la polygenèse de l'archet (orientale certes, mais aussi germanique), réfutant ainsi la théorie bien ancrée (notamment chez Bachmann) d'une monogenèse orientale (Bec 1992). Dans un autre ouvrage (2004), il a pu avancer que le rebec serait arrivé en France, au Moyen Âge, directement des pays arabes, sans doute par le biais des Croisades, avant de se diffuser ensuite en Espagne; la Péninsule ibérique n'aurait donc pas servi de trait d'union dans une diffusion de l'instrument, des terres orientales à l'Europe. Enfin, si l'instrument de musique est un marqueur historique, c'est que ses caractéristiques organologiques peuvent renvoyer à des continuités ou à des ruptures historiques.

Ethnomusicologie et histoire

Terminons cet inventaire de la fonction historienne des musiques de tradition orale en rappelant qu'elles jouent un rôle de tout premier plan dans l'observation des rites et rituels, actes stéréotypés et répétitifs et de ce fait objets mémoriels et historiques. Par ailleurs, certains de ces rituels (divinations, funérailles, etc.) s'appuient sur des rappels d'histoire sociale, collective, dynastique et généalogique, notamment par l'évocation des ancêtres et des morts, dont certains instruments (en particulier les tambours) deviennent alors les porte-parole. L'analyse historienne des rapports entre rite et musique possède donc une double entrée, même si tous les morts n'accèdent pas au statut d'ancêtres (Robertson 2005 : 893). D'un autre côté, grâce à une étude de leurs formes, de leurs genres, de

leurs répertoires, de leurs techniques et styles, on peut observer l'évolution ou, au contraire, la stabilité historique de ces musiques, même si nous devons nous départir de certaines conclusions évolutionnistes, fausses mais encore assez en cours, comme celle de Max Weber postulant que le faible ambitus de certaines mélodies est une preuve de leur archaïsme et du primitivisme des populations qui les ont produites (Weber 1998 : 78).

Les liens de l'ethnomusicologie avec l'histoire sont donc nombreux et pourraient permettre, à terme, de voir l'émergence progressive d'une discipline syncrétique, à l'image de l'ethnohistoire. Pour Marshall Sahlins, l'ethnohistoire doit puiser de façon complémentaire dans la mémoire orale et les sources écrites car elle « cherche à associer la connaissance que l'on peut avoir d'une communauté par l'expérience de terrain et le savoir sur son passé qu'apportent les archives. Depuis maintenant des décennies, ceux qui étudient l'Afrique indigène, l'Indonésie et les îles du Pacifique, le Sud asiatique et l'Afrique pratiquent cette forme d'ethnohistoire » (Sahlins 2007 : 266). Malgré une pluralité de sources, cette nouvelle méthode historique, dont l'Unesco s'est emparée dans un *Projet d'histoire générale de l'Afrique* aujourd'hui ancien (1964), s'appuie essentiellement sur les documents oraux produits par l'enquête (récits de vie, etc.), même si Melville Herskovits voyait dans les traditions orales et l'ethnologie, des sources « molles », ne pouvant « amener qu'à des probabilités », au contraire des sources « dures » de l'histoire écrite et de l'archéologie qui, elles, « mènent à des certitudes » (Vansina 1961 : 13).

En quelques décennies, les traditions orales ont accédé au rang de document historique et d'archive, ceci d'autant plus que les historiens ont créé parallèlement l'*oral history*, histoire contemporaine des sociétés occidentales, à partir du témoignage et du récit de vie. « Joseph Goy dans le *Dictionnaire de La Nouvelle Histoire* (éd. J. Le Goff, Paris, 1978) a défini et situé cette histoire orale, née sans doute aux États-Unis où, entre 1952-1959, de grands départements d'*oral history* ont été créés dans les universités de Columbia, Berkeley, Los Angeles, développée ensuite au Canada, au Québec, en Angleterre et en France. [...] Un des principaux résultats est un brillant renouveau de l'histoire sociale et d'abord de l'histoire ouvrière à travers une prise de conscience du passé industriel, urbain et ouvrier de la plus grande partie de la population. [...] Mais historiens et anthropologues se retrouvent sur d'autres champs de la mémoire collective, en Afrique comme en Europe, où des méthodes nouvelles de remémoration comme celles des « histoires de vies » commencent à porter leurs fruits » (Le Goff 1988 : 171-172). Marshall Sahlins, conscient de la « nécessité de revisiter certaines parties du globe, notamment l'Amérique du Nord et la Polynésie, largement sous-estimées par les ethnographes », cherche à établir l'histoire d'un fait daté de 1841-43 dans les îles Fidji (Pacifique). Pour cela, il s'appuie sur trois types de sources : les rapports des missionnaires, les comptes rendus des autres Européens vivant ailleurs dans les autres îles Fidji pendant cette période, les

traditions orales fidjiennes relatives à la guerre enregistrées plusieurs décennies plus tard. Et Sahlins de préciser : « En général, les traditions fidjiennes [...] s'accordent avec les chroniques dressées par les Européens ayant assisté aux événements, mais se révèlent beaucoup plus détaillées et intéressantes » (Sahlins 2007 : 266, 80-81). Cette histoire orale se poursuit auprès de diverses populations, comme au Liban où, dans le cadre du programme « Oral history » mené sous l'égide de l'Arab Resource Centre for Popular Arts dans les années 1990, l'anthropologue Rosemary Sayigh a recueilli de nombreux récits de vie, mais aussi des contes populaires, des proverbes et des chants auprès des réfugiés palestiniens (El-Ghadban 2005 : 835).

L'opposition académique classique entre ethnologie et histoire, que Lévi-Strauss a pourtant relativisée (1958, 1962), en discutant les binarismes synchronie/diachronie et oralité/écriture (*cf. supra*), et que Sahlins place essentiellement dans « l'opposition excessive entre « structure » et « événement » » (Sahlins 2007 : 59), a concerné d'autant plus l'ethnomusicologie que cette dernière s'est appuyée sur la linguistique dans l'élaboration d'une méthodologie analytique. Or, selon Sahlins, « la linguistique de Saussure a fait de la simultanéité une condition de plausibilité scientifique, la langue ne [pouvant] faire l'objet d'une investigation systématique que dans la mesure où l'on privilégie le point de vue synchronique » (*ibid.* : 66). La nécessité d'une complémentarité disciplinaire entre ethnomusicologie et histoire s'impose aujourd'hui comme une évidence. Pour Godelier, « un(e) anthropologue qui ignorerait l'histoire et ne chercherait pas à la connaître ne pourrait pleinement assumer ni son métier, ni ses responsabilités éthiques et politiques » (2007 : 59). En 1972 déjà, on assurait que l'histoire de l'Afrique projetée par l'Unesco ne devait pas être « simplement le fait des historiens mais [qu'elle devait] également solliciter le concours des linguistes, des musicologues, des ethnologues, des anthropologues et des archéologues » (Laya 1972 : 34). Il convient donc de ne plus opposer passé et présent en les essentialisant dans des démarches disciplinaires différentes.

Par ailleurs, comment occulter un point aussi fondamental que l'histoire dans l'étude de plus en plus généralisée des phénomènes « traditionnels » et identitaires ? Tous les anthropologues et les ethnomusicologues qui ont travaillé sur ces thèmes savent que « seul un passé très reculé, échappant à la vérification et à la mémoire humaines, forge l'identité de la cité, de la région, de l'ethnos » (Jacob 1994 : 192). Ce processus que l'on connaît bien chez les nations nouvellement indépendantes souhaitant se fabriquer une histoire ou dans les mouvements régionalistes, autonomistes et nationalistes, connaît un décryptage très intéressant par le biais de l'ethnomusicologie, la musique étant l'un des premiers marqueurs communautaires et identitaires, comme l'a remarqué Christian Bromberger pour les revivalismes européens, notamment l'instrument de musique qui se voit fabriquer une fonction emblématique importante, véritable « invention » d'une nouvelle « tradition » (Charles-Dominique 2008). Ces phénomènes

qui reposent sur des stratégies parfaitement maîtrisées d'anamnèse peuvent également contribuer à forger une identité musicienne corporatiste. En France, dans le grand procès d'un siècle (1661-1773) qui les oppose aux musiciens « savants » de l'Académie royale de Musique, les ménétriers défendent leur identité menacée en se présentant comme les héritiers d'une pratique ancestrale. Ils disent avoir fondé leur confrérie depuis « un temps immémorial », avoir « de tout temps » animé la danse. Ils n'hésitent pas à soutenir que « [leur] art est un des plus anciens du royaume » et souhaitent avancer les « preuves de cette antiquité et possession immémoriale » en faisant référence, en 1662, à la fondation de leur corporation en 1321, soit plus de trois siècles et demi auparavant (Charles-Dominique 1994 : 258, 264) !

Il serait donc fortement souhaitable que, dans une optique épistémologique salubre, l'ethnomusicologie révisé la délimitation de son champ disciplinaire pour d'une part se rapprocher des grands questionnements de l'anthropologie contemporaine et d'autre part y inclure l'histoire. C'est la confrontation de méthodes et d'objets disciplinaires différents qui fait parfois surgir les évidences, celles qui sont de nature à repenser en profondeur une réalité culturelle et musicale, actuelle ou passée. En voici un exemple significatif. La plupart des ethnomusicologues qui travaillent sur les musiques tsiganes européennes connaissent (un peu) leur histoire dans les pays comme la Roumanie, la Hongrie ou l'Espagne, qui ont vu la naissance de genres emblématiques. Mais pour le reste, rien : aucune curiosité, aucune interrogation, aucune recherche. Comment n'avoir pas vu que les Tsiganes, établis en Europe occidentale depuis le début du XV^e siècle, ont joué un rôle déterminant dans l'histoire, la formation, la diffusion de la musique instrumentale européenne en général, notamment française, et que l'on peut encore en lire la trace dans certaines de leurs orchestrations actuelles ? Tout simplement parce que les ethnomusicologues ne se sentent pas concernés par l'histoire de la musique, abandonnée aux musicologues. Mais ces derniers, murés dans une musicologie élitiste et « blanche », non « contaminée » de cultures autres, n'ont jamais envisagé l'existence même du problème, comme ils n'avaient jamais envisagé auparavant qu'il ait pu exister une musique ménétrière échappant aux cadres et aux lois de la musique savante.

Il est donc temps de reconnaître, une bonne fois pour toutes, une certaine continuité sinon méthodologique du moins conceptuelle entre ethnomusicologie et histoire. Deux « arts » de la mémoire.

Bibliographie

ARNAUDIN Félix

1988 *Un jour, sur la grand'lande*. Bordeaux: L'Horizon chimérique.

AUBERT Laurent

1988 «La vièle-cheval et le luth-singe. Regards sur les musiques d'Asie centrale». *Bulletin annuel* 28. Genève: Musée d'ethnographie: 26-51.

2001 *La musique de l'Autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*. Genève: Georg éditeur – Ateliers d'ethnomusicologie.

BARTÓK Béla

2009 [1936] «Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire?», in Laurent Aubert, dir.: *Mémoire vive. Hommages à Constantin Brăiloiu*. Gollion: Infolio / Genève: Musée d'ethnographie: 173-201.

BEC Pierre

1992 *Vièles ou violes? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen Âge*. Paris: Klincksieck.

2004 *Les instruments de musique d'origine arabe. Sens et histoire de leurs désignations*. Toulouse-Montpellier: Conservatoire Occitan-Musique et Danse en Languedoc-Roussillon.

BRĂILOIU Constantin

1960 «La vie antérieure», in Roland-Manuel, dir.: *Histoire de la musique*. Paris: Gallimard («La Pléiade»), 1: 119-127.

1973 *Problèmes d'ethnomusicologie*. Avec une préface de Gilbert Rouget. Genève: Minkoff: 121-133.

CANDAU Joël

1998 *Mémoire et identité*. Paris: P.U.F.

CARRUTHERS Mary

2002 *Le livre de la mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*. Paris: Macula.

CHARLES-DOMINIQUE Luc

1994 *Les Ménétriers français sous l'Ancien Régime*. Paris: Klincksieck.

2002 «Romani Balval, le «souffle rom». Béziers: des Roms originaires du Kosovo créent leur groupe de danses». *Mediterranea* 16: 32-35.

(à paraître) «Les emblèmes instrumentaux régionaux du revival français». *Langue, musique, identité*. Actes du Colloque de Poitiers, 21-23 nov. 2007.

EL-GHADBAN Yara

2005 «La musique d'une nation sans pays: le cas de la Palestine», in Jean-Jacques Nattiez dir.: *Musiques. Une encyclopédie pour le xxi^e siècle*. 3. *Musiques et cultures*. Paris-Arles: Cité de la Musique-Actes Sud: 823-853.

GODELIER Maurice

2007 *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*. Paris: Albin Michel.

GOODY Jack

1979 *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris: Éditions de Minuit.

1994 *Entre l'oralité et l'écriture*. Paris: PUF.

HALBWACHS Maurice

1997 [1950] *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.

HAMONIC Gilbert

1994 «L'histoire comme éclatée... Deux ordres de conservation du passé en pays bugis-makassar», in Marcel Détienne, dir.: *Transcrire les mythologies*. Paris: Albin Michel: 114-131.

- HARTLAND E. Sidney
1914 «On the Evidential Value of the Historical Traditions of the Baganda and the Bushongo». *Folklore* xxv: 428-456.
- JACOB Christian
1994 «L'ordre généalogique entre le mythe et l'histoire», in Marcel Détéienne, dir.: *Transcrire les mythologies*. Paris: Albin Michel: 169-203.
- JEWSIEWICKI Bogumil
1991 «La mémoire», in Christian Coulon et Denis-Constant Martin, dir.: *Les Afriques politiques*. Paris: La Découverte: 59-71.
- LAGRANGE Frédéric
1997 Livret du disque Égypte, La geste hilalienne. Maître Sayyed al-Dowwi. Paris: Institut du Monde Arabe-Cité de la Musique (IMA-CD 23-2).
- LAYA Diouldé, dir.
1972 *La tradition orale: problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*. Niamey: Centre régional de documentation pour la tradition orale.
- LE GOFF Jacques
1988 *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard (Édition italienne: Einaudi, 1977).
- LEROI-GOURHAN André
1964 *Le geste et la parole, I. Technique et langage*. Paris: Albin Michel.
- LEVI-STRAUSS Claude
1974 [1958] *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
1962 *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- LEWIS Ioan Myrdinn ed.
2004 [1968] *History and Social Anthropology*. London: Routledge.
- LOWIE Robert H.
1917 «Oral Tradition and History». *The Journal of American Folklore* 30: 161-167.
- MATTOS Hebe Maria
2003 «Terras de Quilombo: Citoyenneté, mémoire de la captivité et identité noire dans le Brésil contemporain». *Cahiers du Brésil contemporain* 53-54: 115-147.
- NATTIEZ Jean-Jacques
2005 *Musiques. Une Encyclopédie pour le XXI^e siècle*. 3: «Musiques et cultures». Paris-Arles: Cité de la Musique-Actes Sud.
- NORA Pierre
1997 *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard (Quarto), 3 vol.
- OLIVIER DE SARDAN J.-P.
1984 *Les sociétés songhay-zarma (Niger-Mali). Chefs, guerriers, esclaves, paysans*. Paris: Karthala.
- PEDLER Emmanuel
1998 «Une sociologie historique des conditions d'existence de la musique». Weber Max, *Sociologie de la musique. Les fondements rationnels et sociaux de la musique*. Paris: Métailié: 155-195.
- PERROT Claude-Hélène, dir.
1993 *Le passé de l'Afrique par l'oralité. African history from oral sources*. Paris: La Documentation française.
- POCHÉ Christian
1995 *La musique arabo-andalouse*. Paris-Arles: Cité de la Musique-Actes Sud.
- RANGER Terence
2006 «L'invention de la tradition en Afrique à l'époque coloniale», in Eric Hobsbawm & Terence Ranger eds.: *L'invention de la tradition*. Paris: Éditions Amsterdam, 2006: 225-278.

RICE Timothy

- 2005 «Est-il possible d'écrire l'histoire des musiques de tradition orale ?», in Jean-Jacques Nattiez dir.: *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle. 3. Musiques et cultures*. Paris-Arles: Cité de la Musique-Actes Sud: 137-163.

ROBERTSON Carolina

- 2005 «Genres et représentations des genres dans une perspective interculturelle», in Jean-Jacques Nattiez dir.: *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle. 3. Musiques et cultures*. Paris-Arles: Cité de la Musique-Actes Sud: 880-907.

SAHLINS Marshall

- 2007 *La découverte du vrai Sauvage et autres essais*. Paris: Gallimard.

SCHNEIDER Marius

- 1960 «Le rôle de la musique dans la mythologie et les mythes des civilisations non européennes», *Histoire de la musique* 1, Encyclopédie de la Pléiade. Paris: Gallimard.

SOKOLOVA Vera Koustantinovna

- 1960 *La poésie populaire orale comme source historique et ethnographique*. Moscou: Communications de la délégation soviétique au vi^e Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques.

SZABOLCSI Bence

- 1956 *Bartók, sa vie et son œuvre*. Budapest: Corvina.

TERRAY Emmanuel

- 1995 *Une histoire du royaume Abron du Gyaman. Des origines à la conquête coloniale*. Paris: Karthala.

VANSINA Jan

- 1961 *De la tradition orale. Essai de méthode historique*. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale, *Sciences Humaines* 36.

WARMELO Nicolas Jacobus van

- 1937 «Grouping and Ethnic History». *Schapera, I.- Bantu-speaking Tribes of South Africa*. Londres: 43-65.

WEBER Max

- 1998 *Sociologie de la musique. Les fondements rationnels et sociaux de la musique*. Paris: Métailié.

RÉSUMÉ. Postuler une proximité disciplinaire entre ethnomusicologie et histoire ne consiste pas seulement à montrer en quoi les musiques de tradition orale ont une indéniable profondeur historique, mais à établir la fonction historique de ces musiques. Cela suppose, au-delà d'une anthropologie spécifique de la mémoire, de s'intéresser aux notions de transmission (lignages), de production de traces diverses, ainsi qu'à l'organologie comme autant de procédés et de marqueurs historiques. Mais cela nécessite surtout d'examiner le volumineux corpus de traditions «officielles» véhiculé par les musiques de tradition orale (généalogies, épopées, mythes fondateurs, etc.), corpus dont la profondeur et la fonction historiques, importantes, permettraient soit de procéder à une ethnohistoire musicale plus systématisée, soit de contribuer à l'*oral history*. Ethnomusicologie et histoire possèdent une forte proximité disciplinaire et méthodologique dont l'examen attentif devra faire l'objet d'une véritable théorisation qui ne soit pas uniquement occasionnelle et pragmatique.